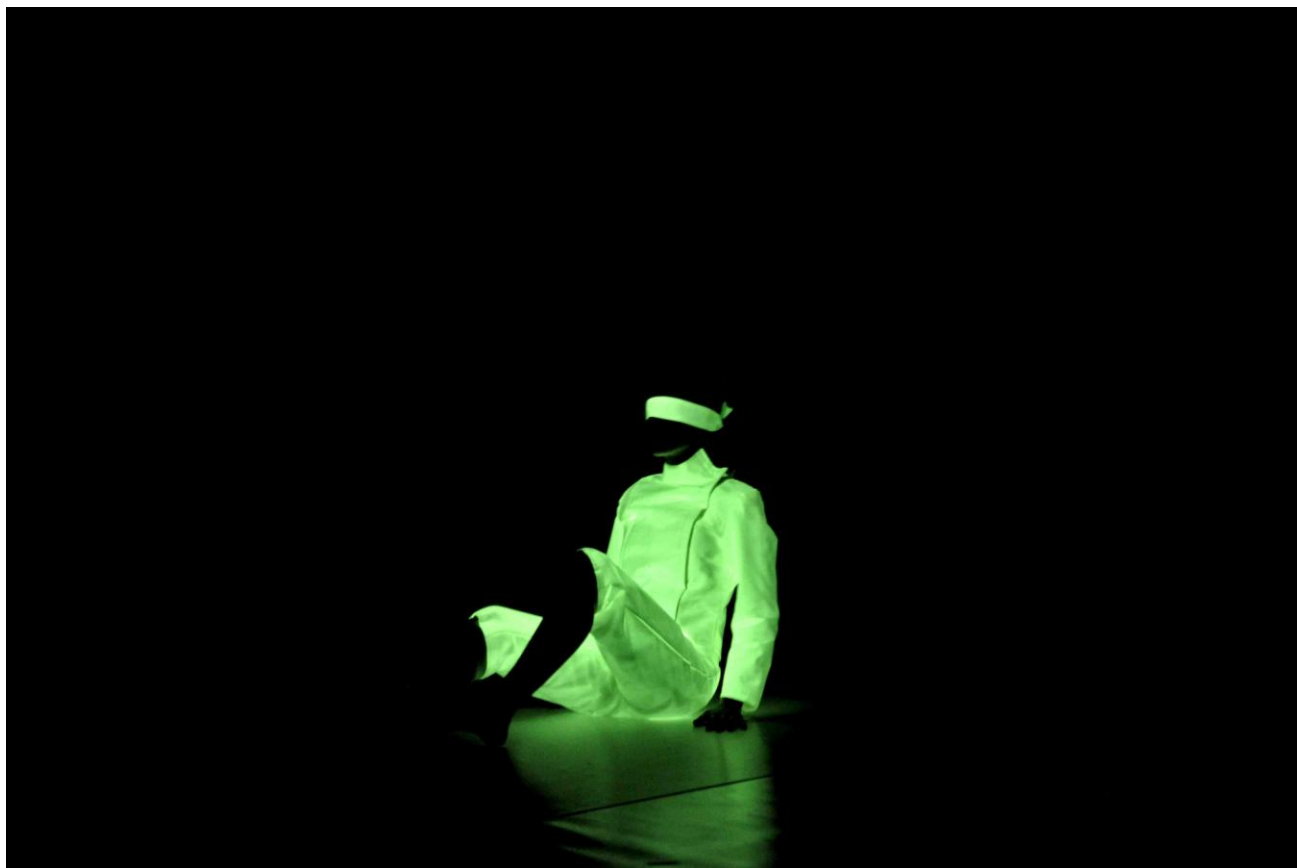




©Delphine Lermite

LE GRAND SOIR DE MYLÈNE BENOIT

Mylène BENOIT

Un plan serré sur la question de l'interprète...

Dossier pédagogique

Mardi 9 avril 2013
à 19H30
au Manège de Reims

Sommaire
Biographie
Déroulé du Grand Soir
Les spectacles
Étude # 1 *Wonder* et mentions
Danse et cinéma
Étude # 2 *Le renard ne s'apprivoise pas* et mentions
Danse et Arts Plastiques
La nudité en danse
Articles de presse
Pistes pédagogiques
Stage PAF
Ressources
Renseignements pratiques

.....
le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE
.....

Biographie

Issue des arts plastiques, **Mylène Benoit** est devenue, en une poignée de pièces où les corps dialoguent en harmonie avec les arts technologiques, une figure importante de la scène chorégraphique contemporaine.

A l'issue d'une formation universitaire (Beaux Arts & Pratique des médias contemporains) à Londres et à Paris, Mylène Benoit développe un travail plastique, basé sur l'image et l'installation, parallèlement à ses activités de chef de projet multimédia, chargée d'étude et muséographe pour la Cité des sciences et de l'industrie (de 1997 à 2006). Elle expose à Londres, Paris, Shanghai, Nantes, Tourcoing. En 2003, elle fonde la compagnie Contour Progressif à Lille, à l'issue de deux années de formation / résidence au Fresnoy, Studio national des arts contemporains. En 2008-2009, elle est chorégraphe-stagiaire dans le programme « Transforme » proposé par Myriam Gourfink à l'Abbaye de Royaumont.

Elle utilise l'espace du plateau comme un révélateur des artifices de la représentation du corps (à l'image, dans le jeu vidéo, au cinéma). Dans les spectacles de Contour Progressif, la littéralité ou le mimétisme sont autant d'outils au service d'une anthropologie du mouvement.

Ses créations chorégraphiques – *Effets Personnels* (2004), *Effet Papillon* (2007), *La Chair du monde* (2009), *ICI* (2010), sont en tournée en France, en Belgique, en Allemagne et au Brésil. Mylène Benoit est actuellement artiste associée au Vivat d'Armentières (59).

Déroulé du Grand Soir de Mylène Benoit

Première partie : deux soli de 35 minutes chacun

Wonder avec Magali Robert

Changement à vue¹, 20 minutes

Le renard ne s'apprivoise pas avec Nina Santes

Deuxième partie : repas avec les spectateurs

Troisième partie : cours « d'escrime artistique » avec les spectateurs (en lien avec le solo *Le renard ne s'apprivoise pas*)

Les spectacles

Mylène Benoit articule son travail en 2012 autour de deux soli envisagés comme des laboratoires de recherche plastique et chorégraphique qui réactivent la collaboration avec trois interprètes des pièces précédentes : Magali Robert (*Effet Papillon*) et Nina Santes (*ICI*). Ces études, qui associent librement danse, chant, anciennes et nouvelles technologies, illusionnisme et acrobaties, interrogent avec insistance les ficelles de l'illusion, montrent le plateau comme un champ de fouille, le corps comme un objet archéologique et la danse comme un lieu de « visitation ».

Étude # 1 *WONDER* (2012)

Wonder cherche à rendre perceptible la projection de l'interprète dans des corps potentiels. Le fantasme et la mémoire y sont les moteurs de l'écriture chorégraphique. Ce solo s'organise en plusieurs expériences de danse qui sont autant de transmutations, des "visitations" de corps étrangers : Dominique Mercy, (danseur du Tanztheater Wuppertal), Shelley Duval (héroïne de "Shining" de Stanley Kubrick), Tippi Hedren (héroïne des "Oiseaux" de Hitchcock). On fera de ces figures des supports de rêverie, des vecteurs de mouvement. On rendra ces corps « habitables » par l'interprète.

¹ Se dit, au théâtre, d'un changement de décor qui se fait le rideau levé, sous les yeux du spectateur, et très rapidement. Source : <http://www.mediadico.com/dictionnaire/definition/vue>

Mentions

Conception : Mylène Benoit

Interprétation : Magali Robert

Collaboration musicale : Guillaume Hairaud

Création lumière : Annie Leuridan

Suspension : Didier Alexandre

Costumes : Faye Formisano

Régie générale : Maël Teillant

Chargée de diffusion : Magda Kachouche

Production : Cie Contour Progressif

Coproduction : Le Vivat, scène conventionnée d'Armentières

Contour Progressif est soutenue par la DRAC Nord-Pas de Calais au titre de l'aide à la compagnie et par le Conseil Régional Nord-Pas de Calais au titre de l'aide à la création



Wonder ©Fabrice Poiteaux

Danse et cinéma

Depuis les débuts du cinéma jusqu'à aujourd'hui, la danse traverse le 7e art et inversement. Elle nourrit le cinéma : on ne compte plus les chorégraphes et les danseurs qui ont inspiré les réalisateurs.

Les deux arts sont liés car ils s'attachent au même objet : celui du corps humain, un corps qu'il s'agit de déplacer dans l'espace et dans le temps. A ce titre, danse et cinéma partagent donc le même objectif².

De même, cinéma et danse partagent une même relation au temps, qui les rend d'une certaine façon insaisissables. Arts du mouvement, l'un et l'autre ne se vivent que dans le refus de l'immobilité et dans l'acceptation d'instantanés qui ne cessent de se succéder et n'ont de sens que les uns par rapport aux autres³.

Comment un danseur traverse une scène, comment une actrice traverse un plan ? Autant de façons communes à la danse et au cinéma d'habiter le monde : vite ou lentement, avec joie ou avec tristesse. Pourtant leur rencontre n'allait pas de soi. Si la caméra prend en charge le mouvement, pourquoi les corps iraient-ils danser ? Et si les corps dansent, comment la caméra doit-elle bouger ? De ces deux arts du mouvement, lequel doit prendre le dessus ? Quel geste pour quelle histoire ? Qu'est-ce qu'un cow-boy qui danse ? Comment faire un gros plan sur une scène, par quelle invention du visage ? Pour faire un couple suffit-il de marcher ensemble ? (...) ⁴

Étude # 2 *LE RENARD NE S'APPRIVOISE PAS* (2012)

À l'intersection de la danse et des arts plastiques *Le Renard ne s'apprivoise pas* interroge l'acte d'être en scène, de se représenter, de s'exposer. Nina Santes développe différentes stratégies pour se jouer de notre regard : si elle ferme les yeux, ou si elle est aveugle, peut-elle nous faire disparaître ? L'arme que représente la vue, peut-elle être retournée ? Au cours de sa performance, Nina use de la simulation, de la phosphorescence et de la prestidigitation.

Mentions

Conception, chorégraphie : Mylène Benoit

Interprétation : Nina Santes

Création lumière : Annie Leuridan et Aurore Leduc

Création sonore : Guillaume Hairaud

Conception vidéo : Bertrand Gadenne

Costumes : Florinda Donga

Direction technique : Maël Teillant

Conseil phosphore : Christian Châtel

Chargée de diffusion : Magda Kachouche

Coproduction : Le Vivat, scène conventionnée d'Armentières / Le Phénix, scène nationale de Valenciennes, Le CRRAV

² <http://histoirepontus.unblog.fr/files/2011/01/danseetcinema.pdf>

³ http://www.lacinemathequedetoulouse.com/system/phototheque/fichiers/2699/original/Danse_à_la_Cinémathèque_2012-2013_BD.pdf

⁴ *Danse et cinéma* (COLLECTIF) sous la direction de Stéphane Bouquet, Coédition CND / Capricci, 2012.

Danse et arts plastiques

Il ne sera pas question ci-dessous de faire entrer la danse dans le cadre, et encore moins de transformer les ballets en tableaux vivants ! Mais bien de raconter ce compagnonnage entre Terpsichore, muse en mouvement, la peinture et la sculpture. Initié aux temps des Ballets russes de Serge de Diaghilev puis des ballets suédois de Rolf de Maré, ces échanges fructueux – à défaut d'être toujours évidents – n'ont cessé d'enrichir l'art contemporain.

Merce Cunningham crée *Walkaround Time*, hommage à Marcel Duchamp, l'artiste le plus influent du XXe siècle. Dans une scénographie de Jasper Johns, l'un des maîtres du pop art américain, Cunningham rend hommage notamment au *Nu descendant un escalier*, toile de 1912 qui fera date. « J'ai pensé à sa vie mais sans imiter quoi que ce soit, ces sources ressortent toujours comme du mouvement, pas comme idées de mouvement », dira Merce Cunningham à propos des *ready-made*. Auparavant, Duchamp en personne avait fait une figuration dans *Relâche*, ballet de ses amis Picabia et Satie, commande des Ballets suédois en 1924. Quant à Merce Cunningham, figure tranquille de la révolution chorégraphique outre-Atlantique, il n'aura de cesse de travailler avec des plasticiens de son temps : Robert Rauschenberg, Frank Stella et plus récemment Ernesto Neto signent décors ou environnements scéniques. Parfois ce sont de simples panneaux peints, voire des objets sculptures qui n'interfèrent pas avec la danse. Plus audacieux, *Rainforest* (1968) voit la rencontre de deux monstres sacrés : Cunningham et Andy Warhol, pape du pop art. Pour ce *one shot* – on ne connaît pas d'autres ballets auxquels aurait contribué Warhol- l'artiste multi-supports glisse en scène des coussins argent gonflés à l'hélium que la seule présence des danseurs de Merce semble agiter. Il s'ensuit une double chorégraphie pour humains et objets d'une grâce sidérante et bien dans l'esprit warholien. Les créateurs américains, de Trisha Brown à Karole Armitage, pactiseront par la suite avec Bob Rauschenberg – le super *Set and Reset* de Trisha Brown – ou Jeff Koons – *Go-Go Ballerina* d'Armitage.

En Europe, après les maîtres Maurice Béjart et Roland Petit qui ont leur pesant de signatures plasticiennes, une nouvelle génération de chorégraphes se lance dans l'aventure. Angelin Preljocaj conviera ainsi Aki Kuroda pour un programme dédié aux Ballets russes, puis le radical Fabrice Hyber pour des *4 Saisons*...hautes en couleur. Hyber imagine un rail suspendu sur lequel défilent des formes sculpturales en référence à ses POFs (Prototypes d'objets en fonctionnement, selon sa propre définition), et réalise des costumes, façon silhouette d'ourson en plastique ou combinaison vert fluo option virus.

Odile Duboc, grande dame discrète de la danse française, donne un *Projet de la matière* (1993) où elle partage l'affiche avec l'artiste Marie-José Pillet : objet au volume mou qui épouse les corps des danseurs, plaque métallique inclinée qui capte l'énergie des pas, tout ici fait effet. Hervé Robbe, fort d'études d'architecture avant de passer à la danse, conçoit aujourd'hui des installations où la danse et la vidéo trouvent leur place. Mais, surtout, il a incité le sculpteur britannique Richard Deacon à ouvrir une *Factory* (1993), titre d'un subtil ballet. A partir de sculptures arrondies, posées au sol et qui basculent, le chorégraphe imagine une gestuelle organique qui trouble nos sens. Et invite le spectateur à vivre l'œuvre comme sa danse, en circulant librement. Régine Chopinot n'a cessé de privilégier des rencontres avec l'art, de Jean Le Gac à Jean-Michel Bruyère. *Végétal* est sans doute l'un des sommets de son œuvre aux multiples facettes : elle y fait équipe avec l'artiste land art Andy Goldsworthy (1995) et quinze danseurs. Dans un long rituel écologique avant l'heure, les interprètes vont et viennent en scène, portant des branchages, et finissent par déconstruire une sculpture éphémère, bien dans la manière de Goldsworthy. Dans ce processus, c'est le danseur lui-même qui fait œuvre.

La nudité en danse

Dans le deuxième solo du Grand Soir, *Le renard ne s'apprivoise pas*, Nina Santes se dévêt jusqu'à être totalement nue sur le plateau.

« Dès l'origine de la danse, danser, c'est danser nu. Et lorsque Isadora Duncan, au tout début du XXe siècle, veut libérer la danse des formes classiques et baroques, elle revendique de danser «comme sur les vases grecs» donc nue ou pire, nue sous ses voiles, produisant une onde de choc qui va métamorphoser l'art chorégraphique ».⁵

La nudité, partielle ou totale, est souvent perçue, dans notre société occidentale, comme facteur de dévoilement, de provocation, voire comme forme d'exhibitionnisme ou encore de voyeurisme. Cependant, Sally Banes⁶ rappelle qu'« être nu est plus extrême qu'être nu-pieds, mais c'est un acte de la même nature ». Dans le champ chorégraphique, la nudité, longtemps présente en réaction aux normes vestimentaires du danseur, permet le dévoilement du corps en mouvement. Si la nudité n'est pas une donne nouvelle, elle est toujours présente dans le champ chorégraphique français. « Retard français » pour certains, « déjà vu » pour d'autres, la présence de la nudité est encore aujourd'hui synonyme de réaction, gardant un potentiel subversif indirect. Elle questionne la présence même de l'artiste, de ce qu'il donne à voir, de ce qui est permis de voir et de ce que cette présence génère comme image.

Le premier rapport à la nudité est celui engendré par le dévoilement de la peau. Trop souvent oubliée comme facteur de nudité, peut-être parce que la peau est toujours plus ou moins dévoilée dans la vie quotidienne occidentale, elle est l'enveloppe charnelle qui dévoile l'être dans sa plus simple apparence. (...)

La mise à nu de l'être peut être totale, dévoilant les parties génitales, lieu privé par excellence. Si au cours du XXe siècle en Occident, la nudité apparaît comme un moyen de choquer, de faire violence au spectateur, elle prend un autre statut dans le tournant entre le XXe et le XXIe siècle. Le rapport à la nudité dans le champ chorégraphique a évolué. Comme le constate Boris Charmatz « *la nudité seule n'a rien d'indiscipliné ou de transgressif. Le mythe de la libération sexuelle, fondé sur l'idée que montrer le sexe libérerait la vie – comme si découvrir le sexe et la bouche parlant de sexe serait s'ouvrir à la liberté – n'a plus du tout les mêmes effets que dans les années 1960* ». La nudité est pensée comme vecteur de construction chorégraphique. Elle est considérée comme un procédé de mise à vue qui engendre un conditionnement du regard. En effet, « *la nudité crée des obstacles au regard, elle saute aux yeux et si on ne voit qu'elle, on ne voit rien* ». (...)

La nudité est pensée par les chorégraphes-performeurs comme une modalité possible dans la résolution d'un projet. Elle est nécessaire au développement du projet. Si la nudité apparaît parfois, aujourd'hui, comme un effet de mode, elle reste un vecteur d'analyse et de construction artistique important, non sans conséquences sur le regard porté à son encounter, entraînant un rapport réflexif sur ce qui est dévoilé.⁷

Quel sens pour la nudité en danse contemporaine ?

Emission France Culture : <http://www.franceculture.fr/emission-dejeuner-sur-l-herbe-la-nudite-en-danse-philippe-torreton-2011-08-03>

103 minutes.

Philippe Verrière, journaliste au magazine *Danser*

Matthieu Hocquemiller, chorégraphe, compagnie *A contre poil du sens*

Alain Buffard, chorégraphe, compagnie *Alain Buffard*

Camille Mutel, danseuse et chorégraphe, compagnie *Li Luo*

⁵ Source : <http://www.lapresse.ca/arts/spectacles-et-theatre/danse/200902/14/01-827397-la-nudite-en-danse-contemporaine.php>

⁶ BANES, Sally, *Terpsichore en baskets, post-modern dance*, Chiron / CND, 2002.

⁷ Source : ROUX, Céline, *Danse(s) performative(s): Enjeux et développements dans le champ chorégraphique français (1933 – 2003)*, l'Harmattan, 2007.



Le Renard ne s'apprivoise pas ©Delphine Lermite

Articles de presse

Caméra à l'épaule

COMPTE RENDU

Mylène Benoît, entre corps et cinéma

date de publication : 13/03/2012

La chorégraphe lilloise Mylène Benoît retient l'attention avec la création de ses 2 soli – un plan serré sur la question de l'interprète et un travelling intrigant sur le rapport entre corps scénique et culture cinématographique.

Qui s'en plaindrait ? L'actualité cinéma des dernières années a largement choyé la danse, lui ménageant même une place de choix dans les rubriques technophiles des magazines (grâce au projet hagiographique 3D de Wim Wenders). Du teen movie sur les danses urbaines (*Sexy Dance 3* de Jon Chu) au documentaire cristallin sur la transmission chorégraphique (*Les Rêves dansants* de Anne Linsel et Rainer Hoffmann), à celui sur l'institution (*La Danse* de Frederick Wiseman), ou sur les étoiles de l'Opéra de Paris (*Auréli Dupont, l'espace d'un instant* de Cédric Klapisch), on a beaucoup parlé, et à l'échelle grand public, des modalités de conversation entre danse et caméra.

C'est un sujet qui démange lorsque l'on échange avec Mylène Benoît, grande amatrice de Peter Greenaway, venue à la danse par les arts plastiques (c'est une ancienne du Fresnoy – Studio national des Arts contemporains) et, sûrement, l'une des chorégraphes qui reformule la question de la culture visuelle dans la danse (et inversement) avec le plus d'inventivité sur scène. « *Dans les films de Stanley Kubrick, par exemple, il y a un travail chorégraphique invraisemblable qui n'est pas forcément perceptible parce que la danse n'est pas le sujet du film. Ce qui m'intéresse quand on parle de danse à l'écran, c'est un peu l'inverse de ce qu'a pu faire Wim Wenders avec Pina Bausch. Je suis également bouleversée par le cinéma de Bertrand Bonello dont le travail sur la présence est absolument extraordinaire... ce sont presque des visites de la chair, ses films, pour moi. Bertrand Bonello a d'ailleurs fait appel au chorégraphe Bernardo Montet pour son film De la guerre. Je pense à Claire Denis qui a également travaillé avec Bernardo Montet pour Beau Travail, un film où la place de la danse est saisissante, complètement sous-jacente. Quand ça vient nourrir de façon si subtile le travail des acteurs, c'est formidable. D'ailleurs, la seule fois où je me suis dit que je serais intéressée de travailler de cette façon avec le monde du cinéma, c'est en voyant Beau Travail. Mais, ce que je fais actuellement, c'est le chemin inverse : tirer le cinéma vers la danse. Je suis fascinée par la présence physique, je veux profiter de l'enveloppe physique des gens, sur scène.* »

Parcourir « le chemin inverse », depuis la culture visuelle jusqu'aux logiques des plateaux, Mylène Benoît en avait déjà donné un aperçu notable dans quelques-unes de ses chorégraphies comme *La Chair du monde*, une pièce de groupe qui fantasmait l'esthétique des *war games* (les jeux vidéos de guerre). Aujourd'hui, elle fait jouer son panthéon cinématographique dans deux soli qui peuvent fonctionner soudés ou de manière autonome. Lorsque nous discutons avec elle, Mylène Benoît vient de créer la première séquence de ce projet fleuve au festival Vivat la Danse (qui n'a pas manqué de clairvoyance en la soutenant dès les premiers projets). Il s'intitule *Wonder* et s'offre comme un cadavre exquis convoquant trois grandes figures de l'imaginaire populaire : deux actrices de cinéma (Shelley Duval, l'actrice de *Shining* de Stanley Kubrick et Tippi Hedren, l'actrice des *Oiseaux* d'Alfred Hitchcock) et un danseur (Dominique Mercy) connu pour avoir fait carrière, comme un fait-exprès, chez la plus cinégénique des chorégraphes (Pina Bausch). Sorte de plateau-fantôme, hanté par les réminiscences de gestuelles cultes, *Wonder* expose avec raffinement le projet de Mylène Benoît : montrer le plateau comme un lieu de fouille, le corps, comme un objet archéologique et la danse, comme un lieu de « *visitation* ». « *Magali (Robert, interprète de Wonder ndlr) a eu une formule que j'ai trouvée très belle en m'expliquant que la danse était pour elle une manière d'habiter des corps.* » Dans ce premier solo, qui combine la charge mélancolique de l'hommage et le caractère ludique des remix, c'est donc un portrait de la danseuse en spectatrice qui se dessine : « *Toutes les danses prises en charge par Magali nous parviennent avec des procédés mémoriels. Je lui ai posé la question, comme aux deux autres interprètes des soli, de ce qu'était pour elle la virtuosité. Dès le moment où elle a répondu que pour elle, la virtuosité, c'était Dominique Mercy, je lui ai formellement interdit de visionner quelques vidéos que ce soit sur lui. Parce que le vrai sujet, c'est sa mémoire de spectatrice. Ce sont les couches de temps que j'ai voulu faire apparaître dans cette danse. Les deux autres figures, Shelley Duval et Tippi Hedren, c'est moi qui lui ai proposé. Je connaissais ses capacités d'incorporation et j'ai sans doute fait en sorte de choisir des actrices à qui Magali ressemble étrangement.* » Et c'est vrai, Magali Robert leur ressemble, autant qu'elle semble retrouver sur scène la finesse articulaire et l'élégance longiligne de Dominique Mercy. Un effet d'optique, peut-être, dû aux diverses stratégies avec lesquelles elle déplace le jeu de ces actrices de cinéma : procédés de grossissement du jeu de Shelley Duval et Tippi Hedren, de déplacement du terrain narratif à celui du chorégraphique, effets de répétition, de sampling... « *J'ai voulu mettre à distance les procédés d'épouvante ou de sidération que produisent certains films.*

Le but était de monter les curseurs émotionnels au maximum en jouant sur la caricature pour le passage sur Shelley Duval. »

Derrière ce travail sur l'exacerbation des émotions, pas grand-chose d'anecdotique pour Mylène Benoît qui s'interroge avec insistance sur les ficelles de l'illusion, et la différence de leur facture selon qu'elles concernent la danse ou le cinéma. *« C'est le rapt des émotions qui m'interroge, la dépendance de mon regard en tant que spectatrice, la question du plaisir que l'on peut ressentir à se laisser duper ou non par les ressorts de l'illusion. Le pouvoir de sidération des images est évidemment plus puissant au cinéma du fait de son dispositif de présentation. D'ailleurs, quand le spectacle vivant parvient à créer la même immersion, c'est, selon moi, le signe de l'échec absolu ! C'est le rapt absolu ! Si en tant que spectatrice de danse ou de théâtre, je ne suis plus capable de mettre une distance critique, je considère que l'on m'a volé quelque chose. Au cinéma, ce lâcher-prise n'est pas problématique. »* Sur ce terrain de l'illusionnisme, c'est le second solo, celui interprété par Nina Santes et développé autour des techniques de phosphorescence, de feed back sonore et de camouflage, qui promet de faire le tour de la question. *« Dans Le Renard ne s'apprivoise pas, le solo de Nina, on va réutiliser de vieilles technologies après en avoir utiliser des nouvelles, et l'on s'apercevra, j'espère, que le fonctionnement de la manipulation n'opère pas forcément à l'endroit prévu (...) ».*

Eve BEAUVALLLET sur <http://www.mouvement.net>

La beauté d'une avancée dans la pénombre

Après *Wonder*, Mylène Benoit, chorégraphe de la compagnie Contour progressif, nous invite ici au cœur des « Deux soli », pour la deuxième étape d'un parcours à la fois intime et public, un diptyque réflexif et sensoriel autour de la place de l'interprète et du lien qui unit public et création artistique.

Elle semble nous inviter à une rétrospective de son parcours, en laissant la part du lion à ses deux interprètes fétiches : Magali Robert pour *Wonder*, découvert à Vivat la danse en janvier dernier et Nina Santes pour *Le renard ne s'apprivoise pas*.

Mais le point commun de ces deux pièces, conçues comme un laboratoire d'expérimentation devant ensuite déboucher sur une création collective, c'est d'abord la relation de confiance absolue qui s'est tissée entre la chorégraphe et les danseurs, l'idée de les laisser exprimer, en orfèvres du mouvement, leur idée de la virtuosité, et l'exploration des illusions scéniques qui questionnent l'idée de représentation. Dans cette démarche, l'ancien et le nouveau avancent d'un même pas dans *Le renard ne s'apprivoise pas* : la technicité très élaborée des spectacles (vidéo, phosphorescence, arts de la lumière, suspensions) n'enlève rien à la simple magie de la présence corporelle de la danseuse, à la beauté d'une avancée dans la pénombre, à la grâce du déséquilibre, au tremblement des doigts.

Les artifices de la technique permettent à Mylène Benoit de questionner la place de la danseuse face au public, et au cours de la performance, aboutissent à faire de son manque et de sa disparition progressive une présence éclatante. Dans cet écrin, Nina Santes, sublime, est une fière escrimeuse à la chair tantôt exposée « jusqu'à l'os », comme le dit la chanson, tantôt masquée et insaisissable comme le renard du titre grâce à de nombreuses stratégies visuelles et sonores (dédoublage des sons, explosion des repères visuels). Elle joue avec frénésie la danseuse aveugle soudain éblouie par son propre reflet. Il suffit en effet qu'elle ferme les yeux pour être inaccessible au public, dont la mémoire immédiate est sans cesse mise à l'épreuve... Son corps seul raconte une histoire, peut-être une histoire d'amour dont l'autre serait absent, au rythme d'un poème d'Édouard Levé aux phrases prémonitoires : « Être seul me libère, l'uniforme m'efface, le reflet m'intrigue... le faux me fascine ».

Au terme d'un voyage sensoriel, c'est finalement le costume qui s'anime, littéralement, en phosphorescence, devenant l'image du rôle. Et c'est le public, passé par une mise en évidence du pouvoir de son regard, à la fois esthétique, pointue, ludique et généreuse, qui se retrouve à vouloir saluer la danseuse.

Sarah ELGHAZI sur www.lestroiscoups.com

Pistes pédagogiques

Interview France Culture du 28/01/2013

Autour du solo : *Le Renard ne s'apprivoise pas*

« Danse simulée : comment le geste peut surgir de la pensée ou comment la danse pouvait donner à voir un acte de pensée.

[...] Etablir des rapports tactiles entre la pensée et le corps.

[...] On fait reposer la danse sur une forme de connivence avec les spectateurs, on écrit une danse qui est en relation avec ce que Nina peut produire, ce qu'elle fantasme, ce qu'elle cherche à nous dire par ses signes et ce que nous allons recevoir et fantasmer de cette information.

[...] Nina va nous chanter une chanson d'Ivor Cutler, poète et chanteur écossais, elle s'avance masquée avec une certaine distance. Elle interprète cette chanson surtitrée où elle nous dit qu'elle s'est usée jusqu'à la corde pour nous. Et elle demande aux spectateurs comment ils peuvent s'user les coudes (traduction choisie) pour elle. C'est une injonction, une question et c'est à nouveau encore un dispositif relationnel entre Nina et les spectateurs.

[...] La voix fait danse dans la partie suivante où Nina va quitter le plateau et elle va lever une armée par accumulation de sa voix. Et cela traduit son état au moment où elle quitte le plateau. J'imagine que le plateau est une grande bouche noire qui nous dit ce que pense Nina, cela vient prendre la place de Nina sur le plateau. C'est une nouvelle modalité d'apparition de la danse, une sorte de chorégraphie sonore.

[...] En quittant le plateau Nina cède la place à une vidéo que j'ai réalisée, un hommage au plasticien Bruce Nauman. vidéo dans laquelle Nina est presque nue, peinte en rouge, elle s'enduit d'une peinture noire et comme elle est projetée sur le fond noir du plateau, elle va sous nos yeux disparaître. C'est un dispositif d'illusion, de trompe-l'œil et le dernier geste qu'elle aura pour nous est de nous regarder droit dans les yeux. Mais lorsqu'elle ferme les yeux, on ne la voit plus mais on sent sa présence. On touche à ce moment des aspects de l'animalité (que l'on retrouve dans le titre de la pièce).

[...] Puis Nina va réapparaître, cette vidéo est une forme de préparation à la danse martiale. Une danse très ancienne que nous sommes allées chercher dans le noir du plateau. La lumière est alors en rouge et en noir et le spectateur perd un peu le sens de la distance et des profondeurs. Et de ce terrier, Nina va surgir pour nous donner des choses en dansant. Elle va apparaître et disparaître pour nous exposer ses choix, certaines formes de danse sont tirées de l'escrime et d'autres choses sont des formes purement abstraites.

[...] Après la danse martiale, Nina nous quitte et son corps prend l'aspect d'un autre solo, le texte d'Edouard Levé. Ce texte fabuleux, je le vois comme un solo de danse. C'est comme un récit de sensations que le spectateur peut ressentir au cours de la représentation et qui sont très certainement des sensations de Nina. C'est comme une lettre aux spectateurs. Nina va réapparaître sous nos yeux, après transformation, sous une forme d'inversion du visible. Nina apparaît lumineuse. Je me posais la question de comment rendre active la relation de Nina aux spectateurs. Elle est active par le geste mais je voulais qu'au lieu d'éclairer la danseuse pour une fois, ce soit la danseuse qui nous éclaire et même nous éblouisse. Nous avons recherché cette sensation. [...] Nina apparaît phosphorescente.

[...] *Je vois ce solo comme une chaussette et à chaque fois qu'on la retrousse, on découvre un autre dispositif perceptif.* A la fin de cette séquence, Nina est remplacée (ou s'est-elle transformée ?) par un renard qui apparaît à l'endroit où son buste était projeté auparavant. C'est un renard qui tout simplement nous regarde. Il s'installe au fond du plateau avec toute sa temporalité animale. C'est une sorte d'altérité radicale qu'est l'animal. Il se pose et nous donne la sensation qu'il nous déshabille vraiment et on entend les voix des personnes qui ont fait le tournage du renard. J'ai décidé de garder la voix des personnes présentes sur le plateau de tournage (avec deux renards apprivoisés dans un théâtre) si bien qu'on déshabille vraiment la représentation à la fin de la pièce. »

Extraits choisis <http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=4570447>

Ivor Cutler, poète et chanteur

« The earth meets the sky over the hill, I was told by a sparrow with a lump on his head. »

« La terre rejoint le ciel au-dessus de la colline, m'a raconté un moineau avec une bosse sur la tête »

Ivor Cutler ... Par où commencer ? Et où s'arrêter ? La vie d'Ivor Cutler est une mine intarissable d'anecdotes et de bons mots. De son licenciement de l'armée de l'air pour "tempérament rêveur" à son travail de professeur à la Summerhill School, la célèbre école pilote expérimentale, sa vie fut une suite de coïncidences étranges, d'excentricités assumées, de hasards insolites. À commencer par ses origines, par exemple : descendant d'une famille juive fuyant les pogroms d'Europe de l'Est, dont le bateau, censé les amener en Amérique, ne dépassera pas le port de Glasgow. Cutler est ainsi écossais par accident, presque par erreur. Il cultivera néanmoins l'accent du pays, avec sa prononciation gutturale et ses Rs roulés, et une « écosstitude » plus vraie que nature. C'est sans doute à Londres qu'il créera ce personnage d'exilé écossais, empreint d'une sagesse pittoresque quoique totalement saugrenue, racontant inlassablement les souvenirs nébuleux d'une enfance passée dans les quartiers pauvres de Glasgow. Une enfance qui tournera rapidement au mythe, tant Cutler s'amusera à la détourner, à la re-décorer, la tordre, accentuant les aspects comiquement sordides d'une Ecosse devenant quasi médiévale dans ses récits.



« Imperfection is an end; perfection is only an aim » (« l'imperfection est une fin en soi, la perfection n'est qu'un but »)

Ce n'est pourtant qu'au milieu de sa vie qu'il se lance dans l'écriture, il avait alors quarante-deux ans ; il prétendra n'être devenu un poète correct que six ans plus tard. Il enregistrera son premier disque « Ivor Cutler of Y'Hup » en 1959, tout en apparaissant régulièrement sur les ondes de la BBC. Il publiera une quinzaine d'albums en une quarantaine d'années. Il continuera à se produire sur scène jusqu'en 2004, où se produira pour la dernière fois en concert au Queen Elisabeth Hall de Londres. Il avait alors 82 ans.

Tout chez Ivor Cutler est un mélange du plus grand sérieux et du plus grand comique, du plus tragiquement sombre au plus calmement exalté. Avec son chant monocorde, sa voix traînante, son éternel harmonium un peu poussif, il enchaînera les chansons les plus dépressives (« all i could see was a bubble or two ») aux chansons les plus optimistes (« we have a beautiful cosmos, you and me »), pointant dans les deux cas avec la même méticuleuse exactitude les détails que seul un rêveur minutieux pouvait dénicher. Rien de calculé derrière tout cela, il mettra au contraire un point d'honneur à lutter avant tout contre son propre intellect, cherchant à passer outre son éducation, et à ne s'inspirer que de ses impulsions les plus brutes, les plus sauvages, les plus incongrues. Il en tirera une écriture proche du Haïku ou de la poésie surréaliste, esquissant à travers deux ou trois lignes de texte des situations tour à tour émouvantes, bouleversantes, ou terriblement prosaïques. Il imaginera des réalités alternatives où l'Angleterre est peuplée de tapirs, célébrera le culte des bestioles, et racontera ce que c'est que de vivre assis en Ecosse. Chacun de ses textes, de ses poèmes, de ses chansons, mériterait d'être cité. Mais comme la tentation est trop grande, en voici un, parmi des centaines d'autres :

« In a small room
a picture hangs on
the wall. I sit on
a chair to see what
will happen next. »

(« Dans une pièce étroite
un tableau est pendu au mur.

Je prends une chaise,
Et je m'assieds pour voir
ce qui va se passer. »)

Benoît Deuxant

In <http://www.lamediatheque.be>

Bruce Nauman, plasticien

Bruce Nauman fait des études d'art et de mathématiques à l'université du Wisconsin (1960-1964) puis d'art à l'université Davis en Californie (1965-1966). Sa première exposition personnelle a lieu en 1966.

Il déclare pratiquer « un art qui agresse le spectateur ».

Dès la fin des années 1960, il travaille sur le thème de son corps et de ses déplacements à travers des films, des sculptures et des enregistrements vidéo. Par la suite, il commencera à travailler sur des supports plus organiques en utilisant, par exemple, des moules en cire ou en fibre de verre afin de "fossiliser" certaines parties de son corps. Sa première exposition a lieu en 1966 et dès 1967, il inaugure une réflexion plastique et théorique à propos de son propre corps qu'il découpe en morceaux, tête en bas ou coupée, membres disloqués.

Plus tard, dans de nombreuses performances, il répètera des fragments de gestes ou de phrases simples, jouant ainsi sur la linguistique avec notamment des syllabes empruntées à son nom. Il jouera avec les lettres de l'alphabet à partir d'installations de néons.

Il s'est aussi intéressé à l'approche sensorielle.

En 1990, il revient à son propre corps et filme en gros plan sa tête tournant comme un gyrophare tandis qu'il prononce des déclarations violentes sous forme d'onomatopées.

Lorsqu'il parle de son travail, il explique : « Fondamentalement, mon œuvre est issue de la colère que provoque en moi la condition humaine. Ce qui me met en fureur, c'est notre capacité de cruauté, la faculté qu'ont les gens d'ignorer les situations qui leur déplaisent. Ce qui me fascine aussi, c'est de voir comment la colère ordinaire, et même la haine que l'on peut ressentir pour quelqu'un, se transforme en haine culturelle. »

Peintre, il a aussi réalisé une œuvre graphique dans laquelle on retrouve sa passion pour les fragments de corps, les signes et l'écriture.

Bruce Nauman

Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Films d'atelier) 1967 - 1968 Film cinématographique 16 mm noir et blanc, sonore Tourné à New York dans l'atelier de l'artiste



Bruce Nauman(1941 -)

Art Make Up 1967 – 1968 Film cinématographique 16 mm couleur, silencieux. Ensemble de 4 films conçus pour être projetés simultanément sur les 4 murs d'une pièce : White (1967), Pink (1968), Green (1967-68), Black (1967-68)

Edouard Levé, écrivain, artiste et photographe français (1965-2007)

Édouard Levé, « artiste marqué par la souffrance du double et du dédoublement », place ce trouble au cœur de son travail. D'abord très conceptuel, il met volontairement fin à une carrière de peintre abstrait (« j'ai brûlé quasiment toutes mes toiles »), et se lance dans la photographie en couleur, composée en intérieur, avec des modèles en vêtements de ville, posant sur un fond uni, souvent dans des postures en lien avec un sport (rugby) ou une activité (pornographie). Écrivain, Edouard Levé travaille une écriture sobre, dégagée du pathos, dans des livres livrés sans « mode d'emploi », où le lecteur doit reconstituer une continuité. Son dernier manuscrit, *Suicide*, qui évoque de manière romancée le suicide d'un ami d'enfance survenu il y a 20 ans, est déposé chez son éditeur dix jours avant qu'il se donne la mort à 42 ans.

L'œuvre *Autoportrait* d'Edouard Levé a été adaptée par Anne Gardes pour un projet étudiant web-multimédia :

<http://perso.ovh.net/~autoportp/main.html>

Plus d'informations sur le travail d'Edouard Levé :

<http://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/120110/edouard-leve-suicide>

<http://www.laperipherie.fr/artistes/leve.html>

Texte présent dans le solo en voix off, *Le Renard ne s'apprivoise pas* :

L'ennemi m'encourage,	Le point m'hypnotise,	Le flash m'aveugle,
Le combat m'exalte,	La constellation m'éparpille,	Le rayon m'éblouit,
La victoire m'indiffère.	La ligne me guide.	Le reflet m'intrigue.
L'équilibre me tient,	Le rouge m'énervé,	Fredonner me berce,
La chute me révèle,	Le noir m'émue,	Entonner me suspend,
Le rétablissement me coûte.	Le blanc me calme.	Chanter me déploie.
Le jour m'éblouit,	Mon cerveau conçoit,	L'heure me règle,
Le soir m'apaise,	Mon œil guide,	La minute me presse,
La nuit m'enveloppe.	Mon corps fait.	La seconde m'échappe.
L'unique m'étonne,	Le temps me manque,	Le vêtement m'annonce,
Le double me ressemble,	L'espace me suffit,	Le déguisement me cache,
Le triple me rassure.	Le vide m'attire.	L'uniforme m'efface.
Le mal me surprend,	L'amitié me lie,	Le vrai m'émue,
L'oubli me manque,	L'amour me révèle,	L'incertain me gêne,
Le rire me sauve.	Le sexe me réjouit.	Le faux me fascine.

Tercets choisis, Suicide, POL, 2008 Edouard Levé

La fougère me caresse/ L'ortie me pique/ La ronce me blesse
La ville m'aiguise/ La maison m'accueille/ La chambre me calme
L'ennemi m'encourage/ Le combat m'exalte/ La victoire m'indiffère
Le jour m'éblouit/ Le soir m'apaise/ La nuit m'enveloppe
Dominer m'opprime/ Subir m'asservit/ Etre seul me libère
La chaleur me gêne/ La pluie m'enferme/ Le froid m'éveille
Le tabac m'irrite/ L'alcool m'endort/ La drogue m'isole
Le mal me surprend/ L'oubli me manque/ Le rire me sauve
L'envie me porte/ Le plaisir me déçoit/ Le désir me reprend
L'amitié me lie/ L'amour me révèle/ Le sexe me réjouit
Ajouter me tente/ Garder me rassure/ Ôter me soulage
Le soleil me fatigue/ La terre m'entoure/ La lune m'émue
La vie m'est proposée / Le nom m'est transmis/ Le corps m'est imposé
La télévision me déprime/ La radio me dérange/ Le journal m'ennuie
Le saint me fascine/ Le fidèle m'intrigue/ Le prêtre m'inquiète
L'unique m'étonne/ Le double me ressemble/ Le triple me rassure
L'équilibre me tient/ La chute me révèle/ Le rétablissement me coûte
Le point m'hypnotise/ La constellation m'éparpille/ La ligne me guide
Le temps me manque/ L'espace me suffit/ Le vide m'attire
La cave me repousse/ Le grenier m'appelle/ L'escalier me guide
Le talent me charme/ La virtuosité me ment/ Le génie m'éclaire
La prudence m'impatiente/ La violence m'excite/ La vengeance me déçoit
La soif me gêne/ La faim m'avive/ Le repas m'endort
Le vrai m'émue/ L'incertain me gêne/ Le faux me fascine
Le bavardage m'égare/ La polémique m'enflamme/ Le silence me rachète
L'obstacle m'élève/ L'échec m'endurcit/ Le succès m'adoucit
L'erreur m'apprend/ L'habitude m'améliore/ La perfection m'obsède
L'offense me surprend/ La répartie me tarde/ Le mépris me venge
La perte me tente/ L'ironie me retient/ L'affection me rédime
La foi m'ébranle/ La fidélité m'accorde/ La trahison me poignarde
Le départ m'euphorise/ Le voyage m'abrutit/ L'arrivée me ranime
La terre me porte/ Le sable me ralentit/ La vase me piège
L'euphorie me dissuade/ Le sous-entendu m'inquiète/ La neutralité me convainc
Le sermon m'irrite/ L'exemple me persuade/ L'acte me prouve
Nettoyer m'ennuie/ Ranger m'apaise/ Jeter me délivre
Le nouveau m'attire/ L'ancien m'enracine/ Le changement m'anime
Le travail me comble/ Le loisir m'instruit/ Les vacances me désœuvrent
Savoir me grandit/ Ignorer me nuit/ Oublier me libère
Perdre m'énerve/ Gagner m'indiffère/ Jouer me déçoit
Nier me tente/ Affirmer m'exalte/ Suggérer me contente
Séduire me séduit/ Aimer me transforme/ Rompre me peine
Le vêtement m'annonce/ Le déguisement me cache/ L'uniforme m'efface
Dire m'engage/ Ecouter m'apprend/ Taire me tempère
Naître m'advient/ Vivre m'occupe/ Mourir m'achève
Monter m'est difficile/ Descendre m'est facile/ Stationner m'est inutile
L'hommage m'oblige / L'éloge me touche/ L'oraison m'enterre
Le flash m'aveugle/ Le rayon m'éblouit/ Le reflet m'intrigue
Parler m'identifie/ Crier me libère/ Murmurer m'impose
Fredonner me berce/ Etonner me suspend/ Chanter me déploie
Le début m'enthousiasme/ Le milieu me retient/ La fin me déçoit

La bonté m'impressionne/ La bêtise m'amuse/ La méchanceté me révolte
Novembre m'angoisse/ Avril m'éveille/ Septembre m'apaise
L'envie m'indispose/ La jalousie m'apitoie/ La haine m'éloigne
La veille me fatigue/ Le sommeil me fige/ Le réveil m'agresse
Le millénaire m'enveloppe/ Le siècle me situe/ La décennie me décore
L'heure me règle/ La minute me presse/ La seconde m'échappe
La menace me trompe/ L'angoisse me meut/ La peur m'exalte
La surprise me déplaît/ L'improvisation me nuit/ L'annonce m'étaie
Le piège me séduit/ Le menteur me trompe/ Le délateur m'horrifie
Le baroque m'écœure/ Le gothique me glace/ Le roman m'éclaire
Le rouge m'énervé/ Le noir m'émeut/ Le blanc me calme
Le solo m'attire/ Le quatuor me retient/ La symphonie m'éloigne
La règle me sert/ La contrainte me stimule/ L'obligation m'éteint
Dialoguer me lie/ Monologuer m'impose/ Soliloquer m'isole
L'air me pénètre/ Le sol me résiste/ Le sous-sol m'étouffe
Le rythme m'entraîne/ La mélodie me charme/ L'harmonie me touche
L'aquarium m'attriste/ La volière m'opprime/ La cage me révolte
La pluie me replie/ La neige m'enchanté/ La grêle m'arrête
Mon doigt désigne/ Ma main attrape/ Mon bras enlace
Mon cerveau conçoit/ Mon œil guide/ Mon corps fait
La première fois me tente/ Les suivantes m'habituent/ La dernière m'assombrit
La fatigue me calme/ La lassitude me décourage/ L'épuisement m'arrête
Construire m'obsède/ Conserver m'apaise/ Détruire m'allège
Arriver me change/ Rester me coûte/ Partir m'anime
Le groupe m'opprime/ La solitude me tient/ La folie me guette
Plaire me plaît/ Déplaire me déplaît/ Indifférer m'indiffère
L'âge me gagne/ La jeunesse me quitte/ La mémoire me reste
Le bonheur me précède/ La tristesse me suit/ La mort m'attend

Le dispositif ICI' à tester lors du Plan Académique de Formation

Le Manège propose tous les ans un stage pour les enseignants dans le cadre du Plan Académique de Formation (PAF) autour de l'univers d'un(e) chorégraphe. Cette année, le service des relations avec le public du Manège a demandé à la chorégraphe **Mylène Benoit**, en compagnie de son interprète **Denis Robert**, de venir partager son expérience du corps avec le groupe d'une vingtaine d'enseignants inscrits via l'Académie de Reims.

Pendant 3 jours au Cirque, les 19-21 & 22 mars, les enseignants rencontrent la chorégraphe et échangent avec elle par le biais de vidéos, de discussions, d'échauffements et d'ateliers de pratique autour de ses différents projets (*WONDER*, *ICI'*). Les objectifs de ce stage sont à la fois une découverte artistique par une approche théorique et pratique, mais aussi pédagogique avec des pistes de réinvestissements possibles en classe.

Mylène Benoit et Denis Robert proposent aux enseignants inscrits de traverser avec eux le dispositif de délai vidéo mis en jeu dans le spectacle *ICI'* (<http://vimeo.com/14521908>)

À partir de la gestuelle de chacun, les chorégraphes élaborent une partition collective sans cesse renouvelée. Les gestes de l'un sont tressés avec les gestes de l'autre pour former une danse inédite dans laquelle chacun peut jouer à être, tour à tour, discret ou théâtral, classique ou contemporain, jeune ou vieux, homme ou femme, grand ou petit, gros ou maigre, souple ou raide, rapide ou lent, mesuré ou fantaisiste.

La fin de cette formation donne lieu à une ouverture au public du travail en cours le vendredi 22 mars de 16h à 17h au Cirque pour découvrir le dispositif *ICI'* (<http://vimeo.com/26158992>), que vous retrouverez lors du Grand Soir Mylène Benoit le mardi 9 avril 2013 à 19h30. Si vous souhaitez assister à cette ouverture au public, merci d'envoyer un email à Elise Mérieau : e.merigeau@manegedereims.com.

Ressources

AUBENAS, Jacqueline (sous la dir.), **Filmer la danse**, La renaissance du livre, 2007.

BIENNALE DE DANSE DU VAL DE MARNE, **Repères. Cahiers de danse n°24, Corps de danseurs : normes et inventions**, 2009.

BOISSEAU Rosita, CROQUET Nadia (coordonné par), **Deuxième Peau. Habiller la danse**. Actes Sud, 2005.

CNC, **Filmer les Arts, repères sur la création contemporaine**, CNC, 2000.

COLLANTES, Nathalie, SALGUES, Julie, **On danse ?**, Autrement, 2002.

COLLECTIF, **La construction de la féminité dans la danse (XVe – XVIIIe siècle)**, Centre National de la Danse, 2004.

COLLECTIF, **Loïe Fuller, danseuse de l'art nouveau**, Réunions des musées nationaux, 2002.

COLLECTIF, **Nouvelles de danse – Scientifiquement danse**, Contredanse, 2006.

GLON, Marie, LAUNAY, Isabelle (sous la dir.), **Histoires de gestes**, Actes Sud, 2012.

HUMPHREY, Doris, **Construire la danse**, L'Harmattan, 1959.

LE MOAL, Philippe (sous la dir.de), **Dictionnaire de la danse**, Larousse, 2008.

LOUPPE, Laurence, **Poétique de la danse contemporaine**, Larousse, 2000.

LOUPPE, Laurence, **Poétique de la danse contemporaine suite**, Contredanse, 2007.

MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma, **Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours**, Centre Pompidou, 2011.

MARCELLE, Michel, GINOT, Isabelle, **La danse au XXe siècle**, Larousse, 1998.

MAYEN, Gérard, **De marche en danse : dans la pièce Déroutes de Mathilde Monnier**, l'Harmattan, 2005.-

NOISETTE, Philippe, PHILIPPE, Laurent, **Danse contemporaine, mode d'emploi**, Flammarion.

ROBINSON, Jacqueline, **Eléments du langage chorégraphique**, Vigot, 1981.

ROLAND, Dominique, FRANCK, Philippe (sous la dir.), **Corps numériques en scène**, Centre des arts d'Enghien les Bains, 2008.

ROUCH, Jean, FINCK, Michèle, REMY, Bernard, DELACAMPAGNE, Christian, GINOT, Isabelle, **Danse, corps provisoire. Cinéma, peinture, poésie**, Armand Colin, 1992.

ROUSIER, Claire (sous la dir.), **La danse en solo. Une figure singulière de la modernité**, Centre national de la danse, 2002.

SINA, Adrien, **Féminines Futures, performance, danse, guerre, politique et érotisme**, Les presses du réel, 2011.

TOMASOVIC, Dick, *Kino – Tanz, l'art chorégraphique du cinéma*, PUF, 2009.

VILA, Thierry, **Paroles de corps. La chorégraphie au XXe siècle**, Editions du Chêne, 1998.

Liens :

La vignette France Culture sur Mylène Benoit :

<http://www.franceculture.fr/emission-la-vignette-la-vignette-mylene-benoit-2012-02-03>

Mylène Benoit sur France Culture :

<http://www.franceculture.fr/emission-pas-la-peine-de-crier-apprivoiser-non-2013-01-28>

Article de presse : <http://www.lestroiscoups.com/article-le-renard-ne-s-apprivoise-pas-trois-soli-etude-2-de-mylene-benoit-critique-de-sarah-e-107016774.html>

Site internet de la Compagnie de Mylène Benoit : <http://www.contour-progressif.net>

Extrait Vidéo *Le renard ne s'apprivoise pas* : <http://vimeo.com/41809659>

La page du spectacle sur le site du Manège :

http://www.manegedereims.com/des-spectacles/les-grands-soirs-du-manege_4

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).

Pour les groupes scolaires, en soirée les spectacles sont accessibles au tarif de 6 € par élève.

Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.

Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.

Laurette Hue, au service des relations avec le public du Manège de Reims, est votre nouvelle interlocutrice pour le suivi des réservations scolaires : l.hue@manegedereims.com

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Ressources en ligne : www.manegedereims.com

La page Facebook du Manège de Reims : <http://url.exen.fr/43680/>

La page Public en Herbe 2012-2013 : http://mutualise.artishoc.com/reims/media/5/public_en_herbe_12-13.pdf

Vos interlocuteurs au Manège

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com

Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com

Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com

Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr

Enseignant relais, responsable du service éducatif